

ANNA KARENINA: O FIGURINO COMO INSTRUMENTO DA NARRATIVA DE MARCAS NO CINEMA

Undressing Anna Karenina: Symbolic Consumption, Costumes and Fashion Brands in the Movies

Miranda, Ana Paula de; Phd; Universidade Federal de Pernambuco,
apcm7@hotmail.com¹

Bezerra, Amilcar; Phd; Universidade Federal de Pernambuco,
amilcar.bezerra@gmail.com²

Grupo de Pesquisa em Consumo de Moda (GCOMO)

Resumo

O objetivo desse trabalho é contribuir para a compreensão da dinâmica de consumo no contemporâneo, encarando os processos midiáticos como fonte de (re/des) construção da identidade de marcas de bens de consumo que provocam no espectador sentimentos projeção por idealização via personagens de filmes. Neste estudo, utilizamos o filme Anna Karenina, vencedor do Oscar de melhor figurino em 2013, para apresentar uma abordagem metodológica que analisa o vestuário não apenas como elemento da narrativa cinematográfica, mas também como instância que possibilita agregar a esta narrativa valores de marcas consagradas de bens de consumo, adensando sentidos de parte a parte.

Palavras-chave: moda; consumo; cinema; narrativa.

Abstract

The aim of this work is to understand a sort of social dynamics of consumption in present days. We consider media processes as sources of (re / de) construction of brands identities of consumer goods that provide the public with a projection through idealization of characters. In this study, we used the film Anna Karenina, winner of the Oscar for best costume design in 2013, to present a methodological approach that analyzes the garments not only as an element of cinematic storytelling, but also as an element that allows adding this narrative enshrined brand values in consumer goods.

Keywords: fashion; consumption; cinema; narrative

Introdução

O figurino no Cinema é composto por todas as roupas e os acessórios dos personagens auxiliando a definir local, tempo e atmosfera da cena bem como as características dos personagens (COSTA, 2002). O objetivo deste estudo é

¹ Doutora em Administração pela Universidade de São Paulo (USP) e líder do Grupo de Pesquisa em Consumo de Moda (GCOMO) da UFPE.

² Doutor em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e coordenador da linha de pesquisa em Cultura Pop do Grupo de Pesquisa em Consumo de Moda (GCOMO) da UFPE.

contribuir com a análise do figurino como elemento da narrativa no cinema, integrando, além dos aspectos do vestuário, os movimentos e planos de cena e o contexto narrativo onde o mesmo está inserido. Com isso, buscamos identificar algumas estratégias de mútua legitimação simbólica entre a narrativa cinematográfica e as narrativas de algumas marcas de moda expressas na concepção dos trajes de cena.

Os meios de comunicação de massa desempenham um papel cada vez mais relevante como fornecedores de matéria-prima simbólica para os múltiplos projetos individuais e coletivos de construção das identidades culturais na contemporaneidade. Por sua vez, o vestuário como traje de cena em produções ficcionais audiovisuais de modo geral, é uma importante ferramenta de transmissão de valores e significados para o público que consome essas narrativas. Este público, ao estabelecer relações de projeção por idealização com as personagens, tende a ancorar os significados associados à trama e à personagem no traje de cena, que acaba se legitimando como modelo estético a comunicar significados publicamente reconhecíveis.

Moda e indumentária são fenômenos culturais e de comunicação [...] e algumas das maneiras pelas quais um grupo constrói e comunica sua identidade. [...] São comunicativas na medida em que constituem modos não verbais pelos quais se produzem e se trocam significados e valores. (BARNARD, 2003, p.76)

1. Por que Anna Karenina?

Para entender os modelos idealizados representados pelos personagens do cinema que provocam o desejo “antropofágico” de consumir subjetividades, como num ritual mágico de transformação, escolhemos o filme *Anna Karenina*. Vencedora do Oscar de melhor figurino de 2013, a produção apresenta uma personagem central mitificada por várias versões desta obra literária e utiliza, na construção do figurino, elementos estéticos associados a conhecidas marcas de moda, proporcionando um diálogo de contágio simbólico entre a personagem e a marca e vice-versa.

Adaptação do romance homônimo do escritor russo León Tolstói (1828-1910) originalmente publicado em 1878, o filme *Anna Karenina*, dirigido pelo inglês Joe Wright, foi o vencedor do Oscar de melhor figurino no ano de 2013. O enredo da película, ambientado na Rússia da década de 1870, tem como eixo central o conflituoso triângulo amoroso entre a protagonista Anna Karenina, o marido, Alexey

Karenin, um alto funcionário da burocracia russa, e o Conde Alexey Vronski, um jovem oficial da cavalaria. Na medida em que o caso extraconjugal de Karenina e Vronski torna-se mais evidente aos olhos da sociedade da época, a protagonista passa a sofrer as consequências do rigoroso julgamento moral imposto pelo meio aristocrático ao qual também pertence.

Anna Karenina é o terceiro longa-metragem do diretor Joe Wright estrelado pela atriz Keira Knightley. Antes, haviam trabalhado juntos em *Orgulho e preconceito* (2005) e *Desejo e reparação* (2007), ambos adaptações de obras literárias.

Foi também a terceira indicação de Jacqueline Durran ao Oscar de melhor figurino, tendo ganho pela primeira vez a estatueta por seu trabalho no filme. Ela já havia sido agraciada com o BAFTA Awards, premiação da indústria cinematográfica britânica, pelo seu trabalho com o figurino do filme *Vera Drake* (2005), de Mike Leigh.

2. Vestindo Anna Karenina

Em seu clássico estudo sobre a reprodutibilidade técnica das obras de arte, Walter Benjamin (1936) já atentava para a natureza essencialmente “coletiva” do cinema. A magnitude da obra cinematográfica exige a mobilização de um grande volume de recursos materiais e simbólicos para sua realização e, conseqüentemente, uma difusão em massa para compensar os recursos mobilizados na produção. Assim, o filme acaba sendo uma “criação da coletividade”, na medida em que dela depende, necessariamente, para se viabilizar. Pressupondo então o filme como obra coletiva, entendemos que o conjunto de relações estabelecidas entre os indivíduos e instituições que participaram de sua concepção e produção interage de forma intensa com o imaginário do público. Além disso, a numerosa equipe de produção de um filme acumula um considerável capital simbólico que corresponde a um complexo arcabouço técnico e teórico desenvolvido por meio da sistematização e da sedimentação de conhecimentos oriundos de diversas instituições do campo da arte e da mídia, dentre as quais as instituições de moda.

Neste artigo, observamos como parte desse capital simbólico é agenciado de modo a compor a construção da narrativa fílmica por meio da concepção do figurino da produção Anna Karenina.

Conforme relata Jacqueline Durran, ela recebeu como briefing do diretor Joe Wright a missão de, com foco nas silhuetas típicas da época, simplificar a superfície da

indumentária aristocrática da década de 1870 com inspiração na *couture* da década de 1950. Havia também a preocupação do diretor em dotar cada personagem de um figurino que representasse de forma particular não apenas características da personalidade, mas também o papel por ele exercido no desenvolvimento do enredo. A preocupação de situar a personalidade de Anna Karenina em contraste com os valores do seu meio social, por exemplo, levou Durran a materializar essa diferença em várias situações, nas quais o figurino da protagonista se destaca de uma certa homogeneidade conscientemente aplicada a outros figurinos da cena.

Ciente do seu papel no conjunto da equipe, a figurinista define Joe Wright como um diretor com forte identidade visual, e que costuma dar instruções precisas nesse aspecto da produção. Sua principal função como figurinista seria então concretizar a visão do diretor. Contudo, revela que várias decisões são tomadas em conjunto com Wright e Knightley, como, por exemplo, a opção pela parceria com a griffe Chanel, que cedeu diversas joias para compor cenas do filme.

3. Propondo uma perspectiva de análise

Ao empreendermos a análise simbólica do figurino no filme *Anna Karenina*, partimos da premissa que a indumentária desempenha uma função significativa na construção da narrativa cinematográfica. Entendemos, portanto, que todas as escolhas feitas no processo de produção do figurino, da criação à confecção, obedecem a propósitos específicos que residem na dimensão simbólica do material analisado. No caso do cinema, a dimensão simbólica do figurino se encontra, de variadas formas, subordinada à narrativa do filme, assim como todos os seus outros aspectos estéticos (cenários, seqüências, planos, etc...).

Como obra coletiva moderna por excelência (BENJAMIN, 1994), o cinema vem produzindo e reproduzindo uma mitologia contemporânea em profunda relação com o imaginário do público. Conforme professa Umberto Eco (1964), profissionais como cineastas, designers e publicitários produzem, tendo como matéria-prima o imaginário popular, imagens míticas que vão se instalar na sensibilidade das massas¹.

Produtores de obras coletivas como o Cinema, portanto, mobilizam mitos contemporâneos num esquema de co-participação com o público espectador/consumidor.

Assim, adotamos como pressuposto que, no planejamento do figurino, há uma preocupação dos produtores em agenciar conscientemente referências mitológicas midiaticamente consagradas para inseri-las como elementos visuais do figurino de maneira a fortalecer os laços simbólicos da estética das peças com os significados que habitam a narrativa em questão.

Por isso propomos uma análise semiológica de matriz barthesiana separada em três níveis: o denotativo, o conotativo e o mítico. Nos apoiamos ainda na metodologia proposta por Gemma Penn, que aplica os conceitos de interpretação de signos a imagens paradas, na análise de figurino proposta por Maciel & Miranda (2009) e no modelo descritivo e interpretativo de planos e movimentos de câmera proposto por Jullier e Marie (2007).

Embora saibamos que, na prática, os processos de significação aconteçam simultaneamente em vários níveis de profundidade e consciência, consideramos pertinente, a título de análise, sistematizar a divisão acima proposta apenas com o propósito de tornar mais evidente a complexidade tanto dos processos de criação quanto de interpretação das imagens.

4. Despindo Anna Karenina: a cena do baile.

Convidada pela jovem cunhada Kitty, Anna Karenina, acompanhada do irmão, comparece a um grande baile. Lá encontra mais uma vez o conde Vronsky, com quem já havia se deparado na estação. O conde, até então provável pretendente de Kitty, não consegue esconder sua preferência por Karenina. A tensão entre as três personagens é o fio condutor da cena.

4.1. Denotação:

Kitty usa um modelo branco com saia e ombros à mostra, aparentado a um vestido de noiva (ver figura 2). Anna Karenina usa um vestido preto, bastante decotado e ostenta plumas, colar de diamantes em forma de flores e cabelo com um leve toque de desarrumação. Tem ombros à mostra, decote nas costas, saia no estilo 1870 atrás, mas com tule na frente e sem a cauda (ver figura 1). Conde Vronsky usa traje branco assemelhado a uniforme militar.

Depois de um plano médio em que a câmera frontal recua lentamente para acompanhar a entrada de Kitty no salão do baile, a câmera gira sobre o próprio eixo e desvela, num plano geral, o salão repleto de casais dançando harmonicamente em

movimentos coreografados. As cores dos figurinos femininos, todos aparentados, variam em alguns tons pastéis, à exceção das protagonistas da cena. Nas sequências que se sucedem, predominam planos-médios e closes, com a câmera acompanhando os movimentos da dança. Por instantes, enquanto Vronsky dança com Karenina, os demais casais ficam paralisados, estabelecendo um nítido contraste. No clímax da cena, Vronsky ergue Karenina num passo de dança, e quando ela volta a pisar no solo, o ambiente fica envolto na penumbra e uma luz branca ilumina sua dança com Vronsky, no centro de um salão escuro e vazio (ver figura 3).

4.2. Conotação

Nesta cena, o interesse mútuo despertado no encontro casual entre Karenina e Vronsky, que havia acontecido na estação, se transforma em paixão. Toda a cena e movimentos traduzem sedução e trazem indícios das conseqüências que seus atos vão trazer para ela e para os outros. O figurino de Anna Karenina fala de sua personalidade e do seu papel na trama. Colocado num contraste em relação aos demais personagens, ele alude ao impacto que ela vai ter na vida dos que a cercam e na sua própria, no momento em que a paixão é revelada.

O preto de Karenina já sugere o destino da personagem no desenrolar da narrativa, a partir dessa cena-chave. Na cena em que ambos dançam sozinhos no salão, se estabelece o contraponto entre o branco (Vronsky) e o preto (Karenina).

O visual de Anna Karenina tem seu apelo conotativo maximizado também em contraponto com o de Kitty. Luxo *versus* simplicidade; sedução *versus* inocência; Experiência *versus* juventude (ver figura 2). Reforça aqui o aspecto da construção do eu transferido para a narrativa do filme, no qual pessoas comparam a si próprias com outras procurando por similaridades e diferenças para formar sua autoidentidade (SPROLES, 1985).

A cena se encerra com Karenina diante do espelho, no qual se vislumbra e se ouve a chegada de um trem imaginário que prenuncia o seu destino trágico (ver figura 5).

Figura 1: Croqui e *look* na cena do baile (http://3.bp.blogspot.com/-89N6uQZBSfI/USpUf_N-ppl/AAAAAAAAESY/GkKOX50QWY0/s1600/item4.rendition.slideshowVertical.anna-karenina-costumes-ss05.png) e (http://estantedasala.files.wordpress.com/2013/06/keira-in-purple-black-gown-jpg_221519.jpg), 2013



Figura 2: *Look* de Anna Karenina em contraponto com o *look* de Kitty (http://static.screenweek.it/2013/2/18/anna-karenina-aaron-taylor-johnson-alicia-vikander-foto-dal-film-4_tn.jpg), 2013



Figura 3: Cena de dança com Ana Karenina e Vronsky

(http://guia.gazetadopovo.com.br/midia/roteiro/t/6000/550_432_6669_16.jpg?rand=20140515), 2013



Figura 4: Cena de dança com Kitty e Vronsky

(http://luxecrush.com/assets/images/made/assets/images/uploads/article_images/6_Aaron-Taylor-Johnson-and-Alicia-Vikander-in-Anna-Karenina-4.jpeg_600_400_100.jpg), 2013



Figura 5: Karenina, com colar de diamantes Chanel, se olha no espelho (<http://style.mtv.com/wp-content/uploads/style/2012/11/keira-knightley.jpg>), 2013



4.3. Último ato - O nível mítico:

Percebemos que, no nível mítico, a narrativa das marcas de moda foi uma referência fundamental para a construção simbólica do figurino cinematográfico em Anna Karenina.

O modelo de Anna Karenina usa das referências do século XVIII, mas numa releitura modernizada que a aproxima do público contemporâneo para aludir à sofisticação e à feminilidade da personagem. O new look Dior é agenciado como manifesto do luxo e do poder de sedução, trazendo à tona o movimento e a sensualidade que um figurino histórico do século XVIII não poderia proporcionar. O híbrido entre essas duas referências alude a dois mitos que dialogam e reforçam suas identidades criando possibilidades de vínculos com o espectador/consumidor. O objetivo da criação de figurino não seria, portanto a veracidade histórica dos trajes, mas algo que produzisse um efeito de sentido funcional ao desenvolvimento da narrativa, em diálogo com os esquemas interpretativos de um potencial público consumidor da película.

O colar utilizado por Anna Karenina nas duas cenas é da marca Chanel (ver figura 5), construindo outro diálogo mítico no qual a sensualidade, sofisticação e a força do universo feminino são reforçados pela personagem, seu figurino e a marca como legitimadora do look enquanto expressão do eu no contexto da cena.

O reforço das referências de Dior e Chanel é conscientemente agenciado para dotar de valores específicos associados às marcas o caráter da personagem por meio do figurino.

5. Considerações finais

Com o objetivo de mapear códigos do vestuário, este estudo propõe mais uma forma de ver e perceber a moda como elemento da narrativa e re/des(construção) simbólica num processo de metalinguagem onde o filme, que é narrativa, é suportado pelo vestuário que é uma narrativa dentro da narrativa e que vai, num processo de massificação, ser suporte de narrativa pra construção das identidades em processo interno/coletivo da audiência transferindo significados para marcas e recebendo significação dos mesmos.

A indústria cinematográfica pode ser considerada hoje uma instância fundamental de criação e disseminação de valores éticos e estéticos. Sua aproximação cada vez maior com o universo da moda apenas reforça esse lugar estratégico, ao mesmo tempo em que fortalece o simbolismo das marcas em questão. A marca representada pelo diretor Joe Wright e sua equipe de produção, consagrada pelo requinte visual e cenográfico de suas produções, bem como a persona feminina de Keira Knightley, que vem se consolidando como imagem mítica associada à conquista da autonomia feminina na busca pelo amor romântico, são elementos simbólicos que, por si só, já permitem estabelecer um diálogo harmonioso com as narrativas de marca de moda agenciadas que, por sua vez, suplementam a construção simbólica da personagem.

Por outro lado, marcas contemporâneas utilizam o universo simbólico do Cinema como ferramenta poderosa de atração sobre uma ou outra direção estética, gerando o que se chama de tendência. Produtos são providos de significado na sociedade; o estudo do simbólico reside em entender como as pessoas compõem o seu próprio

conceito e compram ou rejeitam produtos que as identifiquem com a forma idealizada, impulsionadas por seus significados.

6. Referências

- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- COSTA, F.A. de; O figurino como elemento essencial da narrativa. *Famecos: Sessões do Imaginário*. Porto Alegre, n.8, p. 38-41, ago. 2002.
- DICHTER, E. *Why we dress the way we do in The psychology of fashion* Ed. Michael R.Solomon, USA: Lexington Books, 1985.
- DONDIS, Donis A. *Sintaxe da Linguagem Visual*. São Paulo, Martins Fontes, 1997.
- DURRAN, Jacqueline. Meet the woman behind Keira Knightley's Anna Karenina costumes: Jacqueline Durrant. *The Fashion Spot*. 14 nov. 2012. Entrevista a Jennifer Davidson. Disponível em: <http://www.thefashionspot.com/runway-news/177335-meet-the-woman-behind-keira-knightlys-anna-karenina-costumes-jacqueline-durrant/>
Acesso em: 16 dez. 2013
- DURRAN, Jacqueline. An interview with Oscar-winning costume designer Jacqueline Durrant. *Huffington Post*. 26 fev. 2013. Entrevista a Mary Hall. Disponível em: http://www.huffingtonpost.com/mary-hall/jacqueline-durrant-best-costume-design-oscars_b_2762016.html
Acesso em: 16 dez. 2013.
- JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. *Lendo as imagens do cinema*. São Paulo: Senac, 2012.
- KOURLAS, Gia. Making words dance on screen. *The New York Times*. Nova York, p. C1, 24 nov. 2012.
- LÉVI-STRAUSS, C. *O pensamento selvagem*. São Paulo: USP, 1970.
- LIPOVETSKY, G. *O império do efêmero: a moda e o seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das letras, 1989.
- LURIE, A. *A linguagem das roupas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- MACIEL, E. J. C. ; MIRANDA, A. P. C. de . DNA da Imagem de Moda. In: V Colóquio Nacional de Moda, 2009, Recife. *Anais do V Colóquio Nacional de Moda*, 2009.
- PENN, Gemma. Análise semiótica de imagens paradas. In: BAUER, Martin; GASKELL, George. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 5.ed. Petrópolis: Vozes, 2002. P. 319-342.
- SOLOMON, M. R.; *Consumer behavior: buying, having, and being*. 3. Ed Massachusetts: Prentice-Hall, Inc. New-Jersey. 1996.
- SPROLES, G. B. Behavioral science theories of fashion in *The psychology of fashion* Ed. Michael R. Solomon, USA: Lexington Books, 1985.
- THOMPSON, C. J.; Caring consumers: Gendered consumption meanings and the juggling lifestyle. *Journal of Consumer Research*. Vol. 22 March, 1996.

WRIGHT, Joe. *Anna Karenina*. [Filme]. Produção anglo-americana dirigida por Joe Wright. 129 min. color. son.
